1901 JUILLET — II N° 62

LE THÉATRE

IRECTION ET RÉDACTION : 24, Boulevard des Capucines | PUBLICITÉ : C. O. COMMUNAY, seul concessionnaire, 19, Boulevard Montmartre | CONDITIONS DE L'ABONNEMENT : PARIS : 1 an. . 40 fr. | DÉPARTEMENTS : 1 an. . 44 fr. ÉTRANGER (Union postale) : 1 an . . 52 fr. | ABONNEMENT ET VENTE : Librairie du FIGARO, 26, rue Drouot



Cliché Cautin et Berger.

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE. — *Danses de jadis et de naguère.* — *Danses Modernes.* — Mlle SANDRINI

TOUT LE MONDE PIANISTE

LE MÉLOTROPE

Appareil permettant à tous d'EXÉCUTER sur un PIANO QUELCONQUE les MORCEAUX les PLUS VARIÉS

HAUTES RÉCOMPENSES A TOUTES LES EXPOSITIONS

Prix du MÉLOTROPE **350 fr.** livré avec 50 mètres de musique | Prix de la MUSIQUE, le mètre **0 fr. 60** Envoi du Catalogue des Morceaux sur demande

J. CARPENTIER

PARIS — 16, Rue Delambre, 16 — PARIS

HAUTES NOUVEAUTÉS ÉLÉGANTES

Pour DAMES



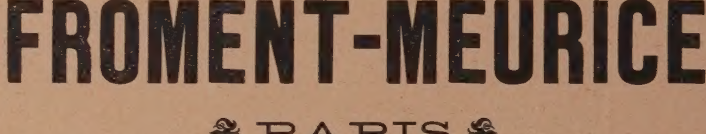
HENRY

« A LA PENSÉE »

LE VOILE AUTO *système Claxton, tout en protégeant les yeux, garantit le visage du hâle, les cheveux et la coiffure de la poussière.*

LE VOILE AUTO *se fait en toutes teintes et de toutes formes afin de s'adapter à tous genres de chapeaux.*

PARIS
5, Faubourg Saint-Honoré
TROUVILLE
44, Rue de Paris



FROMENT-MEURICE

PARIS

46, Rue d'Anjou & 7, Rue Royale

Argenterie

Orfèvrerie 

Émaux

Pierreries

 Gemmes

Ciselures

Succursale à DINARD

PAVILLON DU CASINO

Du 20 Juillet au 15 Septembre

LE THÉATRE

Nº 62 Juillet 1901 (II)



Cliché Cautin & Berger.

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

DANSES DE JADIS ET DE NAGUÈRE. — DANSES MODERNES

Mlle ZAMBELLI. — Mlle SANDRINI



La Quinzaine Théâtrale



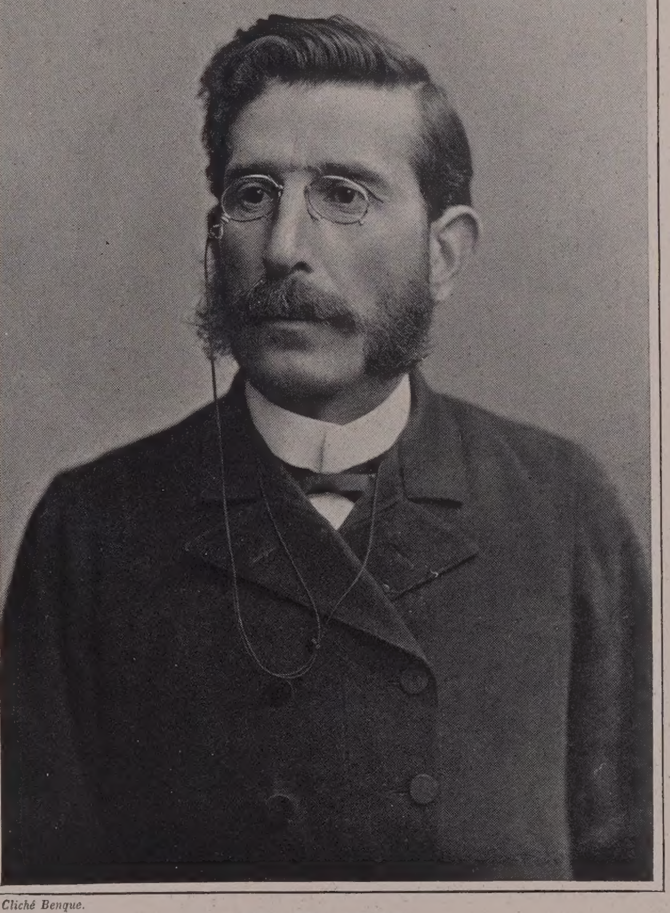
En laissant à part les théâtres de musique, il n'y a plus, à Paris, que six théâtres ouverts, parmi ceux qu'on appelle les théâtres d'ordre. C'est l'état ordinaire des spectacles pendant les mois de juillet et d'août. Les salles qui restent ouvertes sont celles du Châtelet, de la Gaîté, de la Porte-Saint-Martin, de l'Ambigu et de Cluny. Les quatre premiers sont des théâtres de féerie, d'opérette et de drame, qui sont ce qu'on appelle des théâtres populaires : Cluny est un théâtre de quartier, surtout pendant l'été. Seul, le théâtre des Nouveautés est un théâtre « boulevardier ». Ces théâtres restent ouverts pour des raisons diverses. Les théâtres populaires jouent des « reprises » qui s'adressent à la clientèle parisienne qui n'est pas assez aisée pour quitter Paris pendant les mois chauds et qui, ayant justement du loisir par suite du ralentissement des affaires en été, veut se distraire et pense — ou fait semblant de penser — que Sarcey avait raison quand il disait que le théâtre est encore l'endroit où l'on a le moins chaud, le soir : ce qui est, en somme, assez vrai pour les gens qui habitent des appartements étroits dans le centre de Paris et n'ont pas le goût de passer la soirée, inactifs et inoccupés, à la terrasse de quelque café. Cluny s'offre, de même, sur la rive gauche, avec ses spectacles gais et ses places à bon marché, à la petite bourgeoisie et aux étudiants qui ne quittent pas Paris pendant les vacances. Quant au théâtre des Nouveautés, son système d'exploitation, que je tiens pour très habile, consiste, quand il a eu au cœur de l'hiver une pièce à succès, à la jouer tout l'été, en réduisant les frais de la troupe. Avec une demi-salle, il couvre ses dépenses. Tout ce qui est en plus, par les jours de pluie, dérangeant les projets de campagne, par la clientèle des étrangers qui, ne sachant que faire de leurs soirées, vont au théâtre, est en bénéfice. Il faut que ce système soit bon, puisque le théâtre des Nouveautés y persévère. Il est même imité par les théâtres d'à côté. C'est ainsi que Parisiana s'est mis à jouer une véritable pièce de théâtre : *le Papa de Francine*, vaudeville-opérette en cinq actes. Il est vrai qu'un de ses actes est un véritable numéro de cirque. C'est l'acte où l'on voit, dans une maison « truquée » pour les plus étonnantes acrobaties, une bande de cambrioleurs opérer le déménagement des meubles et échapper aux gendarmes qui les surprennent au cours de cette opération. Le « numéro » est célèbre et a toujours beaucoup diverti le public. Il est exécuté par la troupe des Prince. Mais, à part cet acte spécial, *le Papa de Francine* est un vaudeville de forme classique, fort bien fait, et pour le jouer, Parisiana a emprunté la plupart de ses acteurs à des théâtres d'ordre, tout en utilisant quelques-uns des artistes de sa troupe. La tentative vaut d'être signalée. Le trio des cambrioleurs, qui chantent une valse justement populaire, est de pittoresque excellent. Il est, d'ailleurs, à remarquer que rien ne réjouit tant le public que de voir — au théâtre — des filous qui bravent la gendarmerie. Les deux principaux rôles de femmes sont tenus par Mesdames Tariol-Beaugé et Delyanne, que nous avons vues en maint théâtre régulier. Mademoiselle Delyanne est une jeune artiste très adroite et agréable et Madame Tariol-Beaugé, fort jolie et ayant beaucoup de voix, a pris rang parmi nos meilleures chanteuses d'opérette. C'est donc une véritable pièce qu'on trouve au café-concert ou au *music-hall* — je ne sais comment on doit dire pour Parisiana. Si ses directeurs avisés ont voulu qu'il en fût ainsi, c'est qu'ils savent que Paris, même pendant la canicule, ne saurait se passer tout à fait de théâtres.

J'ai déjà signalé, au Châtelet, la reprise du *Tour du Monde*, celle de *Roger la Honte* à l'Ambigu et de *la Dame du Commissaire*, à Cluny. La reprise de *l'Auberge du Tohu-Bohu*, à la Gaîté, est plus récente. C'est une pièce qui n'est pas sans analogie avec *le Papa de Francine*, en ceci que le mouvement extrême de deux de ses actes, pleins de toutes sortes de farces, touche presque à une clownerie, d'ailleurs bien amusante. *L'Auberge* est jouée par M. Perrier, qui est un chanteur aimable, par M. Landrin, d'un comique original et par Mademoiselle Lambrecht. Celle-ci, qui est, d'ailleurs, une véritable cantatrice d'opéra-comique a, de plus, le mérite, bien nécessaire en l'espèce, d'avoir beaucoup d'entrain et de bonne grâce.

En représentant *la Case de l'oncle Tom*, la Porte-Saint-Martin nous a presque donné une nouveauté, tant la pièce de MM. Dumanoir et d'Ennery est ancienne. Elle a été, il est vrai, reprise au Châtelet en 1864 : mais sa première apparition et son grand succès remontent à 1853 — à un demi-siècle. — Le roman célèbre de Madame Beecher Stowe venait de paraître. Il avait eu dans le monde entier, un succès colossal. Les mérites littéraires de cette œuvre, quoique grands, n'eussent pas suffi à l'expliquer. Le roman était aussi œuvre d'actualité et de polémique. La question du maintien ou de la suppression de l'esclavage mettait les États-Unis en feu. John Brown, un des promoteurs de l'émancipation des nègres, venait d'être pendu par les planteurs des États du Sud. Victor Hugo avait jeté un cri éloquent de protestation humanitaire. La guerre de la Sécession allait éclater. Et, bien que la question de l'esclavage eût été réglée déjà depuis assez longtemps dans les colonies françaises, cependant elle sou-

levait encore l'émotion de la foule. Rien de pareil n'existe plus aujourd'hui. Il n'est plus possible de voir dans *la Case de l'oncle Tom*, autre chose qu'un drame historique, visant un passé aboli : et je crois que le succès que la pièce peut retrouver au cœur de l'été, tiendra moins à son côté sentimental et dramatique qu'à ce que Dumanoir et d'Ennery y avaient ajouté d'inventions ingénieuses et même comiques. Car, dans ce drame noir — le mauvais jeu de mots m'est venu tout naturellement sous la plume — il se trouve, selon la bonne tradition de la Porte-Saint-Martin quand elle donne des drames populaires — un couple de *graciosi*. Ce sont deux nègres, dont l'un, émancipé et devenu riche, achète l'autre, son compagnon d'esclavage, resté à ce point « camarade » avec son ancien ami, que lorsque celui-ci, devenu son maître, lui donne un ordre qui l'ennuie ou lui adresse un reproche, il lui répond par des bourrades. Ceci amusera. La nouvelle reprise comporte d'ailleurs, un *clou* : c'est une troupe de *minstrels* nègres, qui chantent et dansent, de façon à excuser presque les esclavagistes fantaisistes qui voulaient que les nègres fussent plus près du singe que de notre humanité Aryenne.

La pénurie d'œuvres dramatiques me laisse le loisir de rendre hommage à un poète de la scène, qui vient de mourir : le pauvre Parodi. C'est avec mélancolie que je parle de ce très honnête et très vaillant poète, dont le mérite ne trouva pas, certainement, la fortune à laquelle il avait droit. Alexandre Parodi, né à l'étranger, voulut être Français après nos malheurs de 1870 et se fit naturaliser. Il était nôtre depuis longtemps par son amour passionné pour nos belles-lettres, qui l'avait déterminé à venir habiter la France. Successivement, il donna trois volumes de vers, qui sont, tous les trois, dignes d'estime. Mais le théâtre l'attirait surtout. Il n'y fit jouer que quatre pièces, en ayant une cinquième reçue à la Comédie-Française, et qui sera jouée l'an prochain, sous le titre définitivement arrêté de : *Maures et Castillans*.


Cliché Benque.

ALEXANDRE PARODI

De ce théâtre d'Alexandre Parodi, une œuvre, une comédie moderne jouée au Gymnase, ne réussit pas. Une autre pièce, *Ulm le Parricide*, composition de genre particulier et qui touchait un peu à ce que nous appelons le « symbolisme », n'eut pas un destin beaucoup plus heureux. Mais Alexandre Parodi eut, à la Comédie-Française, deux tragédies représentées avec le plus légitime succès. L'une est *la Reine Juana*, l'autre est *Rome vaincue*. La première est empruntée à l'histoire d'Espagne. C'est la sombre aventure d'une reine qui abdique le pouvoir et arrive peu à peu à subir d'effroyables misères morales où sa raison finit par succomber. Le drame était extrêmement poignant et fut un de ceux que Madame Dudlay interpréta le mieux. Mais c'est surtout *Rome vaincue* qui eût placé Alexandre Parodi au premier rang, si la forme de la tragédie eût été à la mode chez nous comme elle le fut autrefois. Il y a dans *Rome vaincue* telle situation — le meurtre commis par une vieille patricienne aveugle sur sa petite fille qu'elle adore, mais dont la mort doit assurer le salut de la patrie — qui est, selon le mot d'un de nos meilleurs critiques, non seulement une des plus belles situations qui soient dans notre théâtre contemporain, mais encore dans le théâtre de tous les temps. Là aussi, Alexandre Parodi avait eu un des rares bonheurs de sa vie : celui de rencontrer une interprète admirable de son œuvre avec Madame Sarah Bernhardt, qui joua le rôle de la vieille aveugle. Même en dehors d'un acte tout à fait exceptionnellement beau, *Rome vaincue* était une pièce d'une inspiration très élevée. Sans tomber dans l'allusion directe, toujours un peu facile et vulgaire, le poète exprimait les idées patriotiques qui ont excité l'enthousiasme dont *la Fille de Roland* fut l'objet, enseignant qu'un grand peuple devait trouver dans les revers qu'il subit la leçon qui lui est nécessaire pour apprendre à les réparer un jour.

Le talent d'Alexandre Parodi était composite et se ressentait de ses origines. Il était né en pays hellénique. Les Tragiques grecs furent ses premiers maîtres : il y joignit l'admiration de nos classiques et aussi de Victor Hugo, qui est devenu l'un d'eux, après l'apaisement d'une longue querelle qui, en son fond essentiel, n'était qu'un long malentendu. Malheureusement, il avait appris notre langue et ne l'avait pas parlée dès son enfance. Il en résulte que sa forme, qui a souvent infiniment d'éclat, manque parfois de souplesse. Dans la beauté même de ses vers, on sent l'effort. Le nombre est absolument restreint des hommes qui ont pu écrire dans une langue qui n'était pas leur langue maternelle — surtout s'ils écrivaient en vers — sans que l'on sentît une nuance, légère sans doute, mais appréciable entre eux et les écrivains qui n'avaient pas eu à apprendre la langue dont ils se servaient. Alexandre Parodi n'en eut d'ailleurs que plus de mérite, ayant plus de difficultés à vaincre : et il me semble que les lettrés doivent une façon de reconnaissance à ce poète qui avait élu notre pays et notre langue pour y faire connaître et exprimer la noble inspiration de son esprit.

HENRY FOUQUIER.

Académie Nationale de Musique

DANSES DE JADIS ET DE NAGUÈRE

Lucien qui fut, en son temps, une sorte de journaliste, et très spirituel, écrit ceci : « Ceux qui ont parlé avec vérité des origines de la danse affirment qu'elle prit naissance au temps même de la création de toutes choses, et qu'elle est aussi ancienne que l'Amour, le plus ancien des dieux. » Et c'est pour cela aussi, sans doute, que « la danse d'amour » est aujourd'hui la plus répandue. Il est peu de peuples, maintenant, où elle ait l'importance d'une cérémonie sacrée ou d'un entraînement pour la guerre et la chasse : le quatrième genre sous lequel elle se présentait, la pantomime amoureuse, a, de beaucoup, dépassé tous les autres.

Faire l'histoire de la danse, dans un livre, est une tâche relativement facile, grâce aux travaux nombreux qui ont été publiés sur le sujet. Traduire cette histoire devant les yeux, par des tableaux chorégraphiques, était, sans doute, moins aisé. La tentative a été faite par notre Académie nationale de la musique... et de la danse, en un mot par notre Opéra. M. Hansen, actuellement le maître de ballets à l'Opéra, est arrivé à mettre sur pied — c'est le cas d'employer cette expression — une histoire de la danse, qui fut offerte, l'année dernière, d'abord aux invités des soirées ou matinées officielles, puis, plus récemment, aux abonnés et au public du théâtre, sous ce titre gracieux : *Danses de jadis et de naguère*.

Le plan adopté fut le suivant. La matière fut partagée en quatre parties : danses barbares, danses grecques, danses françaises oubliées et enfin danses modernes ou contemporaines. On rechercha alors, parmi les œuvres des compositeurs français des airs de ballets, des motifs de danse, se rapportant peu ou prou à ces quatre divisions. On les trouva et ce fut l'affaire de M. Hansen, qui s'en tira à son honneur, de les juxtaposer avec une suffisante vraisemblance.

C'est de cette façon que le programme put s'enrichir, dès sa première page, des noms suivants : Rameau, Berlioz, Delibes, Chabrier, Lalo, Ambroise Thomas, Gounod (les disparus), MM. Reyer, Massenet, Saint-Saëns, Paladilhe, Dubois, Lenepveu (les membres de l'Institut), Madame Augusta Holmès, MM. Bourgault-Ducoudray, A. Bruneau, de la Nux, Duvernoy, Gastinel, Joncières, Lefebvre, Maréchal, Messager, Pessard, Rousseau, Salvayre, Vidal, Widor et Wormser.

La liste est longue et très fournie. Disons, en passant, qu'elle témoigne de la vitalité de l'école française. D'aucuns ont critiqué légèrement le procédé employé. Ils ont assimilé le programme à ces « morceaux choisis » de littérature, qu'on distribue dans les pensions, et qui n'apportent aux élèves qu'une idée imparfaite des auteurs ; on a parlé de « pot pourri ». La critique n'est pas sans valeur : mais, étant donné le problème, il était difficile de le résoudre autrement.

Cliché Cautin & Berger.

DANSES GRECQUES

Mlle Jeanne Régnier. — Mlle Sandrini. — Mlle Viollat

Donc, le rideau se levait, et, tout d'abord, M. Leitner, de la Comédie-Française, récitait un prologue en vers, de M. Sainte-Croix, à la louange de la « Gaule ». On y remarque ces vers :

Gaule ! tu fus toujours avec ton ciel charmeur,
Avec tes vignes, tes forêts et tes beaux fleuves,
La terre complaisante où se joua l'humeur
Des plus hardis chercheurs de séductions neuves.

Car toujours neuve, ainsi t'ont faite les destins :
Diverse sans mensonge et changeante sans fraude,
Avec tes longs cheveux bruns, blonds, noirs ou châtains
Et tes yeux tour à tour de jais ou d'émeraude.

Les vers sont dits. Place à ces messieurs et à ces dames du corps de ballet pour les « danses barbares ». Dans cette partie, nous applaudirons particulièrement Mademoiselle Hirch, la danseuse impeccable, Mesdemoiselles Blanc, Ixart, Couat, Parent, S. Mante, Boos, L. Mante, Meunier, Richaume, Billon, Dockes, Souplet, Klein, Sirède, Didier; MM. Ladam, Stilb, Regnier, Javon, Ferouelle, Domengie et Staats.

La musique a été faite des morceaux suivants. C'est d'abord une idylle de M. Saint-Saëns, qui fournit une entrée de pâtres, puis un divertissement tiré de *Velléda*, l'opéra de M. Lenepveu (opéra interprété à Covent-Garden, par Madame Adelina Patti). Les pâtres se livrent aux ébats convenus, lorsque surviennent de redoutables guerriers. Ces guerriers, on les a fait venir de *la Burgonde* de M. Paul Vidal. Ici, dans cette pyrrhique au rythme accentué, triomphe Mademoiselle Hirch déjà nommée, et l'on distingue aussi Mesdemoiselles Ixart et Didier.

Les guerriers provoquent les pâtres. Bataille. On s'adresse alors à M. Widor, qui propose le « pas des bâtons » de *la Korrigane*, et à M. Joncières, qui offre le combat de *Lancelot*.



Cliché Cautin & Berger. DANSES FRANÇAISES
(Mlle Désiré) (Mlle Salle)

On applaudit Mesdemoiselles Louise Mante, Ixart, Didier et M. Ladam. Et, comme il faut que tout s'arrange, même une querelle entre des pâtres paisibles et des barbares farouches, la réconciliation s'opère avec un divertissement emprunté derechef à *la Burgonde* de M. Paul Vidal.

* * *

Quelques vers de M. Gheusi, dits par Madame Bartet, la plus attique des Parisiennes, annoncent les danses grecques.

De tes voiles tissés d'ombre et de poussière,
Surgis, resplendissante et jeune, devant nous,
O merveille, ô splendeur, grâce ingénue et fière,
Toi dont l'éloge ardent est tel qu'une prière,
Toi dont le culte pur fait plier nos genoux.

La Grèce fut, par excellence, la terre de la danse. Dans les cités grecques, la danse était cultivée par les citoyens les plus honorables et du rang le plus élevé. Un danseur de profession, Aristodème, est envoyé en ambassade par les Athéniens auprès du roi Philippe. Ce même roi — lisez cela, Mesdemoiselles du corps de ballet — épouse une danseuse, Larissea. Socrate aimait la danse et ne s'en défendait pas. Épaminondas était un bon danseur.

Certaines danses s'exécutaient à l'intérieur des temples : ce sont les danses religieuses. Toutes les danses consacrées aux dieux d'Apollon et Diane, personnification du soleil et de la lune, ou plus généralement toutes celles qui se pratiquaient autour d'un autel ou d'une victime, avaient un mouvement circulaire qui rappelait le mouvement de ces deux astres.

Indépendamment des danses religieuses, les Grecs avaient



Cliché Cautin & Berger. DANSES FRANÇAISES
(Mlle Lobstein) (Mlle H. Régnier)

une foule de danses destinées soit à donner un attrait de plus à leurs festins, soit à les délasser de leurs travaux rustiques et autres, soit à terminer des fêtes de famille, naissances, mariages, obsèques, anniversaires, etc. Tantôt c'étaient des rondes, tantôt des pas, des gestes, des sauts et même des tours de force cadencés, tantôt enfin de véritables pantomimes représentant sous une forme simple et naturelle, parfois comique ou même grotesque, les occupations du peuple, ses amours, ses plaisirs et ses maux. Chaque contrée, chaque âge, l'un et l'autre sexe, chaque condition sociale possédait sa danse propre.

Je citerai quelques-unes de ces danses : *l'Angélique*, où l'artiste figurait un messager porteur d'une nouvelle, danse accompagnée de fortes libations ; *la Bibasis*, pour laquelle des prix étaient décernés aux jeunes gens des deux sexes qui se frappaient le plus souvent du talon ; *la Kybistasis*, où l'on marchait sur les mains ; *l'Eclactismos*, spécialité de certaines femmes qui élevaient leurs talons au-dessus de l'épaule (enfoncé, le Moulin-Rouge !) ; *le Morphasmos*, où l'on imitait la démarche des animaux ; la danse des robes, danse funèbre ; *l'Anthema*, accompagnée d'un chant que nous a conservé Athénée et que je traduis :

Où trouverai-je les violettes ? Où
[trouverai-je de beau persil ?

Plus anciennement, on avait chanté : « Où trouverai-je des roses ? »

Ce ne sont pas les reconstitutions, d'ailleurs impossibles, de ces danses caractéristiques qui nous ont été servies par l'Opéra. Nous avons eu simplement, après une sorte de cérémonie religieuse, une danse lente de prêtresses (musique de M. de la Nux) ; puis une chanson, à la fois chantée par M. Bartet, de l'Opéra, et dansée par Mademoiselle Sandrini : cette chanson avait été adaptée pour la scène par M. Bourgault-Ducoudray. Des faunes apparurent ensuite, pour danser un pas extrait des *Troyens à Carthage*, de Berlioz. Succès, ici, pour Mesdemoiselles Jeanne Regnier et Viollat. Puis on exécute la danse des voiles, évocation qui fait songer aux mignonnes Tanagriennes. Mademoiselle Sandrini obtient un vif succès dans une danse des crotales, toujours mise au point par M. Bourgault-Ducoudray. Mais les prêtresses se mêlent aux faunes ; danse voluptueuse, où l'on se plaît à regarder Mesdemoiselles Sandrini, Régnier, Viollat — déjà couronnées : la musique est de M. Paul Vidal. Le divertissement final est emprunté aux œuvres du regretté Guiraud.

Au total, un tableau très réussi, où, en dehors des triomphatrices ci-dessus nommées, on vit encore Mesdemoiselles Piodi, Beauvais, Carré, Barbier, Soubrier, Carrelet, Couat et Bouissavin. Les statuettes de Tanagra semblaient revivre devant les spectateurs et ceux qui avaient quelques lettres pouvaient penser que le vieux poète Simonide avait raison quand il disait : « La danse est une poésie muette. »

* * *

Nous arrivons aux temps modernes. Ici le maître de ballets n'aura plus que l'embarras du choix.

Des vers du joli poète Auguste Dorchain, qui furent dits par M. Boucher, nous rappellent le programme de la troisième partie :

Danseuses, à présent, vous allez nous les rendre
Dans leur fraîcheur pâlie et leur charme effacé,
Ces visions d'aïeule, où folle, grave ou tendre,
L'âme de notre France, en dansant, a passé.

... Pour tous, vous évoquez, ô belles jeunes femmes,
Un monde de sourire à l'abri des douleurs,
Où le poids vil du corps n'accable
[plus les âmes,
Où les pas plus légers ne foulent
[plus les fleurs.


Cliché Cautin & Berger.
DANSES BARBARES
(Mlle Louise Mante)

Les danses commencèrent par une « sarabande » de M. Massenet. La sarabande, comme on sait, est une ancienne danse qui paraît être d'origine espagnole, et qui s'exécutait avec accompagnement de castagnettes sur un air d'un mouvement grave, rythmé, à trois temps. Le caractère en était sévère. Selon quelques auteurs, cette danse avait été ainsi nommée à cause d'une comédienne appelée Sarabanda, qui l'avait dansée la première en France. Peu importe, d'ailleurs. Elle eut un admirateur frénétique et passionné dans Des Yveteau, qui, âgé de quatre-vingts ans et se sentant mourir, se fit jouer un air de sarabande, afin, disait-il, « que son âme passât plus doucement ». C'est la sarabande que le cardinal de Richelieu dansa devant la reine Anne d'Autriche, dont il voulait gagner la faveur : l'Éminence rouge s'était déguisée en bouffon, avec culotte verte, des grelots aux souliers et s'accompagnait de castagnettes.

Voici ensuite un « menuet », tiré du *Capitaine Fracasse* de M. Émile Pessard. On a écrit des pages entières, presque des volumes, sur le « menuet » ; ou danse des petits pas, comme son nom l'indique. Danse française, entre toutes, que celle-là. « Que de choses en un menuet ! » s'écriait le danseur Marel, et ce mot emphatique est, pour ainsi dire, devenu proverbe. Le menuet fut suivi d'une majestueuse « pavane », extraite de *Patrie !* de M. Paladilhe. C'est la danse solennelle, la grande danse. En Espagne, où elle fit fureur au XVIe siècle, les princes y figuraient en manteau de gala, les chevaliers avec le manteau



Cliché Cautin & Berger. DANSES FRANÇAISES
(Mlle Henriette Régnier)

et l'épée, les magistrats en robe, les dames avec leur robe à longue traîne. On les comparait au paon qui fait la roue : de là serait venu, d'après quelques-uns, le nom de la danse.

Nous revenons à une danse nationale avec une « gavotte » de M. Samuel Rousseau. La gavotte fut la danse préférée sous Louis XVI et durant la période du Directoire. Originaire du Dauphiné, elle était fort ancienne et remontait au XVIe siècle. C'était, autrefois, une sorte de branle : à la fin du XVIIIe siècle, elle était devenue traînante et glissée, un peu plus grave, légèrement prétentieuse. Après la gavotte vinrent un « passe-pied », agréablement dansé par Mesdemoiselles Désiré et Lobstein, et une « gavotte » de Lulli.

Le tableau se termina par les « Tambourins », divertissement venu de l'opéra-ballet de Rameau, *les Festes d'Hébé,* ou *les Talents lyriques*. Ce ne fut pas sans un certain plaisir que les amateurs de musique saluèrent au passage le nom de l'un des compositeurs dont s'honore le plus notre pays. « Rameau, a-t-il été dit, restera toujours placé au premier rang des compositeurs, parce qu'il a beaucoup inventé. » Le mot est juste. Rameau ne pensait qu'à sa musique, continuellement. Lorsqu'il fut sur le point de mourir, à l'âge de quatre-vingt-trois ans, le curé de Saint-Eustache se rendit auprès de lui et commença de lui parler : « Que diable venez-vous me chanter là? murmura Rameau, vous avez la voix fausse! » On devrait nous faire entendre plus souvent du Rameau : plus d'un auditeur serait agréablement surpris.

Les danses françaises que je viens d'énumérer méritent des applaudissements justifiés à Mesdemoiselles Lobstein et Désiré, louées déjà, et ensuite à Mesdemoiselles Chabot, Salle, Vangœthen, H. Régnier, Gallay, Couat, S. Mante, Mestais, Boos, L. Mante, Dockes, Souplet, Klein, Piron, Sirède et Didier.

* * *

Nous voici maintenant aux temps contemporains.

Un poète distingué, M. Louis de Gramont, nous annonce « la danseuse du XIXe siècle ».

C'est l'heure d'admirer la danseuse moderne,
La merveille d'un art subtil et gracieux,
« L'Etoile » devant qui tout Paris se prosterne,
Enivrement de l'âme et délice des yeux.

« Coppélia » qui rit, « Namouna » qui soupire.
Empruntent sa souplesse et ses sveltes contours,
Ou cette « Miranda », que l'enchanteur Shakespeare
Créa pour le doter de magiques amours.

Elle est princesse ou fée, ou reine des gitanes ;
Elle va du Tyrol brumeux au clair Japon ;
Humble fille, au pays hanté des Korriganes
Elle met des sabots et vêt un court jupon.....



Cliché Cautin & Berger. DANSES MODERNES
(Mlle Ixart)

Ces vers et ceux qui les suivent furent mis en valeur par la savante diction de Madame Brandès.

Puis les danseuses qui s'appelaient Zambelli, Sandrini, Piodi, Jeanne Régnier, Beauvais, Ixart, Mouret, Soubrier, Carrelet, Meunier, Billon, Souplet, Bouissavin, Guillemin, exécutèrent les « pas » qui avaient été choisis.

Ce fut d'abord l'adagio du ballet spirituel et vraiment moderne de M. André Wormser, *l'Étoile*. On regretta de ne pas avoir aussi, du même ouvrage, la gavotte, la bourrée, et surtout le si amusant quadrille du premier acte.

Vint ensuite la valse des olivettes, tirée de *la Farandole* de M. Théodore Dubois; ce ballet, disons-le en passant, a été monté sous la direction Vaucorbeil et je lis chez un critique ceci :

« Chorégraphes, musiciens et décorateurs ont donné à l'œuvre une telle couleur que c'est vraiment, dirait-on, sous le ciel de Provence que l'action se développe. »

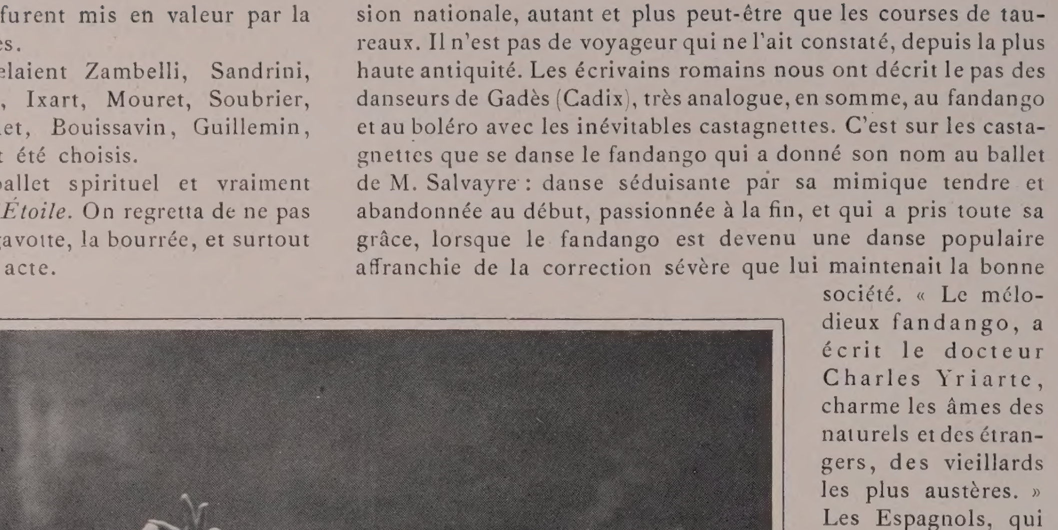
Vient ensuite une jolie page de l'aimable ballet de M. André Messager, *les Deux Pigeons*. Puis c'est le tour de l'« Aragonaise », tirée du *Fandango*, de M. Salvayre.

Le *Fandango* a été monté, par l'Opéra, en 1877, avec un grand luxe. La reine de la fête fut alors Léontine Beaugrand, qu'entouraient entre autres Mesdemoiselles Sangalli, Fatou, Piron, Monchanin, qui, à dix-sept ans, brillait déjà au premier rang. La troupe de bohémiens (coryphées) était conduite par la blonde Subra, presque une enfant alors. Le premier danseur Vasquez inaugurait, le même soir, sa réputation.

Que de choses à dire, si l'on avait l'espace suffisant, sur les danses espagnoles ! La danse est l'occupation favorite des Espagnols, leur passion nationale, autant et plus peut-être que les courses de taureaux. Il n'est pas de voyageur qui ne l'ait constaté, depuis la plus haute antiquité. Les écrivains romains nous ont décrit le pas des danseurs de Gadès (Cadix), très analogue, en somme, au fandango et au boléro avec les inévitables castagnettes. C'est sur les castagnettes que se danse le fandango qui a donné son nom au ballet de M. Salvayre : danse séduisante par sa mimique tendre et abandonnée au début, passionnée à la fin, et qui a pris toute sa grâce, lorsque le fandango est devenu une danse populaire affranchie de la correction sévère que lui maintenait la bonne société. « Le mélodieux fandango, a écrit le docteur Charles Yriarte, charme les âmes des naturels et des étrangers, des vieillards les plus austères. » Les Espagnols, qui s'y connaissent, font cette distinction : « Le boléro enivre et le fandango enflamme. »

Quittons, non sans peine, l'Espagne. On nous mène, avec le morceau tiré du *Rêve*, au Japon : ce morceau, c'est *la Mikagouva*, qui fut dansée pour la première fois, par l'« étoile » du moment, Madame Rosita Mauri. *Le Rêve* est, comme on sait, de M. Gastinel, qui, prix de Rome, en 1846, fut joué, à l'Opéra, en 1890. Comme *Yedda*, de Métra, *le Rêve* nous conduisit, pour un instant, au doux pays des chrysanthèmes, des geishas et des mousmés.

La fin de cette quatrième partie est consacrée à un maître incontesté dans la musique chorégraphique, à Léo Delibes. Ce sont d'abord les « pizzicati » de *Sylvia*, l'œuvre que Delibes écrivit pour Madame Sangalli, et qui fut jouée à l'Opéra le 14 juin 1876 — le nouvel Opéra de Charles Garnier avait été inauguré le 5 janvier 1875. Les « pizzicati » de Sylvia valurent à Mlle Zambelli



Cliché Cautin & Berger.

DANSES GRECQUES
(Mlle Sandrini)

des applaudissements chaleureux. Et, pour clore le spectacle, Mademoiselle Sandrini vint triompher une fois de plus dans la variation de *Coppélia. Coppélia!* le ballet par excellence, le ballet modèle, dont le succès dure toujours et n'a jamais faibli. Représenté pour la première fois le 25 mai 1870, interrompu par l'année terrible, le ballet de Delibes est, depuis lors, resté effectivement au répertoire : tous les ans, il reparaît plus ou moins longtemps sur l'affiche. On a oublié, sans doute, qu'il fut créé par la petite Bosacchi, enfant de seize ans, fleur exquise que la mort aussitôt emporta. Madame Beaugrand la remplaça et c'est de celle-ci que Théophile Gautier disait : « C'est l'héritière de Carlotta Grisi. » Madame Subra connut son plus beau succès dans *Coppélia*, comme aujourd'hui Mademoiselle Sandrini. Mais personne n'a fait oublier la Bosacchi!

Le rideau est baissé. En mettant à profit la plupart des « ballets » qu'il possède dans ses cartons, l'Opéra a pu esquisser une histoire de « la danse » : histoire qui, tirée des mêmes documents, eût été plus complète alors, si le temps n'avait pas été ainsi mesuré.

*
* *

Le « ballet » a contribué pendant longtemps à l'éclat et à la renommée de notre première scène lyrique. De nos jours, il a été vivement attaqué par un groupe de musiciens. Berlioz a reproché, en particulier à la danse de brutaliser l'idée du musicien. « La musique s'est donné la peine de composer un délicieux morceau, bien conçu, instrumenté avec art. La danse lui dit : Allonge-le de seize mesures, ajoutes-y n'importe quoi, j'ai besoin de ce supplément. Ou bien, raccourcis-le d'un quart. Puis la danse trouve l'instrumentation trop délicate, il faut des trombones, de bons coups de grosse caisse. Ici le mouvement est trop vif pour que le danseur puisse se livrer aux grands écarts, aux élévations. »



Cliché Cautin & Berger. DANSES FRANÇAISES (Mlle Léa Piron)



Cliché Cautin & Berger. DANSES MODERNES (Mlle Beauvais

Ce réquisitoire, — excessif, comme tous les réquisitoires, — nous fait du moins comprendre les difficultés de cette forme d'art, faite de pantomime, de danse et de musique. Je trouverais plus juste la critique formulée contre le « divertissement » introduit trop souvent sans motif dans un opéra ou un drame lyrique. Mais le « ballet », le vrai ballet, qui vit par lui-même, qui forme un tout complet, il défie tous les reproches.

Il semble qu'il y ait de nos jours une tendance à restreindre de plus en plus sa place et à en diminuer l'importance. Qu'il me soit permis de dire ici que cette tendance est peut-être regrettable. Le ballet, tel qu'il a brillé à l'Opéra, pendant trois siècles, est un art délicieux et, de plus, très français. Ne laissons pas se flétrir encore cette fleur de notre jardin national qui finira, si l'on n'y prend garde, par n'être qu'une lande désolée.

ADOLPHE ADERER

Cliché Boyer. LE PRINCE CHARMANT (Mlle H. Régnier) — LA FÉE URGÈLE (Mlle Léa Piron) — LA PRINCESSE (Mlle Sandrini)

LA PRÉSENTATION

LES ESCHOLIERS

Conte de Fée

BALLET EN UN ACTE, DE M. MAURICE FROYEZ, MUSIQUE DE M. MAURICE DEPRET

Si l'on prenait ce joli *Conte de Fée* comme caractéristique des efforts et des productions si robustes et si méritoires de la « Société dramatique et littéraire » des Escholiers, on s'abuserait sans doute quelque peu. N'est-ce pas à eux que nous devons, cette année, ce farouche *Danton* dont il fut parlé ici même, et *le Ghetto* du Hollandais Heigermans, une pièce sociale fort peu féerique ? — Mais que signifie ce nom moyenâgeux d'« escholiers », sinon « liberté d'agir et de penser » ? La variété des genres étant ici la première règle, la pensée s'est cachée cette fois dans les visions de rêve et les symboles souriants : qui s'en plaindra ?

Et voici comment, pour finir l'année, nous avons eu ce pur sourire, grâce à M. Maurice Froyez, ce *Conte de Fée*, comédie-ballet, ou « ballet en vers » comme il l'appelle assez originalement, dont la donnée toute légère est comme parfumée de grâce tendre en sa poétique simplicité. Cette fois, le symbole (car il en est aussi dans cette bluette d'enfant) est d'une douce philo-

Cliché Boyer.

M. M. FROYEZ



Cliché Boyer.

M. M. DEPRET



Cliché Boyer

LA PRINCESSE (Mlle Sandrini) — LE PRINCE CHARMANT (Mlle H. Régnier)

LES ESCHOLIERS

CONTE DE FÉE



Clichés Boyer. LE PRINCE CHARMANT (Mlle H. Régnier) LA PRINCESSE (Mlle Sandrini)



LE PRINCE CHARMANT (Mlle H. Régnier) LA PRINCESSE (Mlle Sandrini)

sophie, et sa finesse piquante le garde de devenir morose.

Eh bien, c'est une perle fine sur une monture exquise de style délicat, cette dernière composition de l'actuel président des Escholiers. M. Maurice Froyez n'en est pas à faire son apprentissage dans cet exercice. Ne faut-il pas bien de la maëstria pour réussir avec grâce dans les riens, et faire regretter qu'ils ne soient que des riens ? Après d'heureux débuts en 1888 et 1889, notamment dans une jolie collaboration avec notre dernier immortel, Edmond Rostand : *A qui la pomme?* où Mademoiselle Sorel fit ses premières armes, M. Maurice Froyez, avec ou sans son fidèle compagnon Colias (Georges Berr), a donné au théâtre : *Une année chasse l'autre* (1895), *un Voyage à Venise* (1896), *une Altesse à la mer* (1897), *la Dame de trèfle* (1898), ceci, un opéra-comique dont M. E. Pessard écrivit l'importante partition ; puis ce *Joli Sport* qui presque toute une année a fait la joie des habitués de Déjazet (1899) ; enfin *Plaisir d'Amour*, qui a de



Cliché Boyer. LE PRINCE CHARMANT (Mlle H. Régnier) LA PRINCESSE (Mlle Sandrini)

beaucoup dépassé la centième, et une pittoresque féerie, *les Marraines du siècle.*

Féerie, notre *Conte de Fée* l'est aussi, mais un peu en miniature. Comme les ballets exigent un langage spécial, une mimique qui a beau être savante et expressive dans les règles et n'en reste pas moins d'une désespérante obscurité pour le commun des spectateurs (surtout quand il leur arrive de l'interpréter à rebours), M. M. Froyez a imaginé ce procédé renouvelé de notre théâtre du moyen âge, et plus immédiatement de *Grisélidis :* un « meneur du jeu », qui fait précéder l'action mimique de quelques vers avertisseurs, et, après y avoir assisté avec nous, la conclut de même par la morale de son conte. C'est ingénieux, c'est nouveau et c'est charmant.

Or voici l'histoire mimée devant nous par trois de nos artistes du ballet de l'Opéra. Il était une fois une petite princesse qui n'aimait au monde que la danse. Aussi avait-elle fait serment de n'épouser qu'un



Cliché Cautin & Berger.

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

DANSES DE JADIS ET DE NAGUÈRE

Danses Barbares. — Mlle Hirsch



Cliché Cautin & Berger.

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

DANSES DE JADIS ET DE NAGUÈRE

Danses Modernes. — Mlle Zambelli



Cliché Boyer.

LES ESCHOLIERS

CONTE DE FÉE

La Fée Urgèle. — Mlle Léa Piron

danseur émérite. Juste, le Prince charmant qui se présente à elle, épris de ses grâces juvéniles, ignore complètement l'art chorégraphique. C'est une malechance aussi rare que désolante, et le petit prince est au désespoir de sa gaucherie. Heureusement qu'il y a de bonnes fées de par le monde. Sa plainte est entendue, et une belle grande dame paraît, un talisman à la main. Tant qu'il durera, notre petit prince sera roi de la danse et ravira les plus folles exigences de sa princesse.

Seulement, ce talisman n'est qu'une rose : les pétales détachés ne repoussent pas, tandis que les désirs de la princesse sont indéfiniment renouvelés. Pourquoi la fée a-t-elle fait les choses tellement à demi ? C'est qu'elle voulait simplement forcer la petite folle à apprécier le mérite vrai de son amoureux, et lui démontrer, ensuite, que la danse n'est rien auprès, que la danse n'a qu'un temps, comme la jeunesse, qu'on peut être heureuse sans la danse, avec un mari charmant qui vous aime..., etc., etc. La petite princesse se laisse convaincre et la fée bénit le jeune couple aux harmonies exquises de la musique de M. Maurice Depret.

On connaît le talent de ce musicien délicat, dont plus d'une valse a fait le tour des salons et des orchestres (*Sourire d'Avril*, *Cosmopolis*, *Parfum de Brise*, *Douce Griserie*, *Valse d'hier*...).



Cliché Boyer.

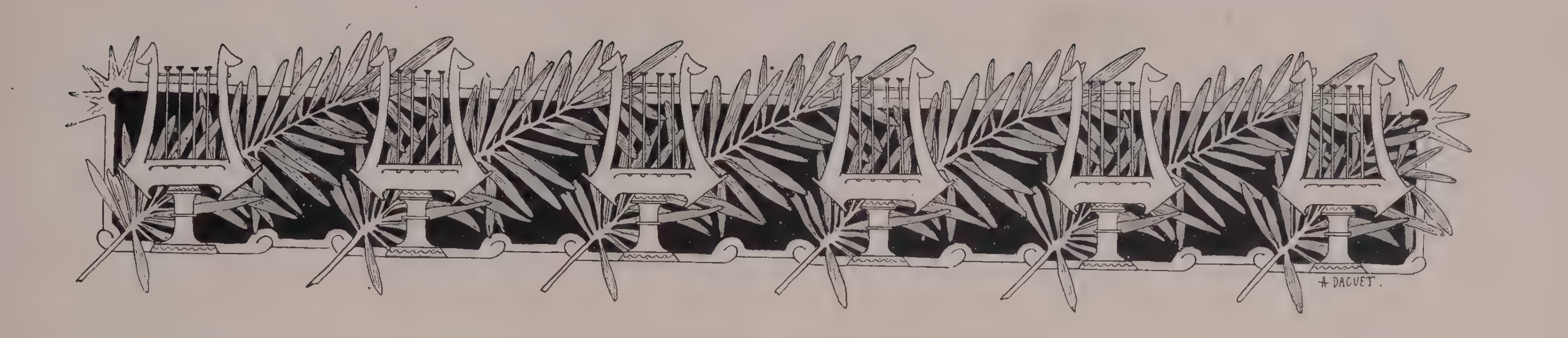
LE PRINCE CHARMANT (Mlle H. Régnier) — LA FÉE URGÈLE (Mlle Léa Piron) — LA PRINCESSE (Mlle Sandrini) — LE MENEUR DE JEU (Mlle Clary)

M. M. Depret a écrit, pour ce petit acte de douce féerie, une partitionnette parfaitement appropriée, dont on a vivement goûté le tour aimable et la fine instrumentation. Une gavotte accompagne en douceur le prologue en vers du « meneur du jeu » ; une valse lente lui succède, harmonieuse et élégante ; puis une sorte de pas du papillon, plein de fantaisie, et un air de ballet dans le genre nocturne.

Dansé par Mademoiselle Sandrini, gracieuse et élégante dans la princesse-virtuose, par Mademoiselle Henriette Régnier, piquante et mignonne au possible dans le petit prince, et par Mademoiselle Piron, pleine de noblesse et de beauté dans la fée, ce *Conte de Fée* fut un moment inoubliable et que nous espérons bien voir renaître sous peu. C'est Mademoiselle Clary qui détaillait les cinquante vers du début et la morale finale dont il y aurait cruauté à vous priver.

« Tel est notre ballet plein de moralité !
La danse n'a qu'un jour, l'amour, l'éternité !
L'amour se rit parfois des blessures qu'il cause ;
Mais il peut les guérir avec si peu de chose !
Ils vivront très heureux, auront beaucoup d'enfants,
Si vous leur prodiguez vos applaudissements. »

HENRI DE CURZON



CONTE DE FÉE

Gavotte, par MAURICE DEPRET

Légèrement.

PIANO. *pp*

p

pp

Trio.

più f

pp



Danseuses d'Espagne

A PARIS

Une Byzance chimérique et somptueuse qui s'enfonce et se perd peu à peu dans l'or en fusion d'un lent et beau crépuscule d'été, qui mire ses terrasses innombrables, ses jardins où les cyprès semblent des obélisques noirs, ses palais d'amour et d'orgueil, ses minarets graciles autant que l'essor des jets d'eau vers le ciel, qui se contemple en un golfe de nacre et de moire, qui se métamorphose cependant que la nuit tombe, lentement, doucement, à regret, toute bleue, toute veloutée, tout irradiée d'étoiles. Un coin de port oriental, où, dans les lueurs des lanternes et des torches, le populaire oublie sa misère, boit du gros vin épais, applaudit les jeux des histrions. Et voici qu'une nef aux voiles de pourpre, aux flancs gemmés comme un reliquaire, glisse sur cette nappe d'huile, s'est arrêtée devant la piazzetta qu'animent des clameurs et des rires de joie, que les cataphractaires magnifiques dont chaque geste illumine les vagues ténèbres, écartent, rudoient la cohue, tracent le chemin où l'Impératrice, trop belle, lasse de vivre, passionnée, douloureuse, s'avance d'un pas d'hypnose, des songes, des désirs dans ses grands yeux profonds et sombres, pareils à de mystérieuses citernes où frissonne quelque reflet d'étoile. Elle est parée comme pour quelque sacre, comme pour dominer sur un socle d'autel l'agenouillement éperdu de tout un peuple. Elle rayonne, alourdie de vêtements sacerdotaux. Son cou surgit de l'étole comme une colonnette de sanctuaire, son visage fardé a des transparences d'hostie, ses cheveux bleuâtres, ondés, légers, se gonflent, se révulsent, frémissent sous la tiare qui les écrase comme des grappes de raisin noir. Et d'un regard nostalgique, avide, où s'allument de brusques éclairs d'orage, le menton dans les mains chargées de bagues, pensive elle suit les mouvements, les attitudes du jeune baladin qui sut l'amuser et lui plaire un instant, qui mime avec une svelte et fraîche compagne de tréteaux les tragiques amours de Vénus Aphrodite et du chasseur Adonis. Blessé à mort par la dent cruelle du sanglier, l'infortuné s'est effondré sur un rocher, gît, les paupières closes, le front déjà obscurci par l'ombre éternelle, et soudain l'Augusta, comme en démence, a arraché ses ornements, déchiré sa simarre, s'élance à demi nue d'un bond farouche de panthère, repousse la rivale qui s'approchait pour jouer jusqu'au bout son rôle, incarne avec toute son âme en feu, toute sa chair extasiée, la Déesse qui s'éplore, qui tente le miracle suprême.



Cliché Reutlinger. OLYMPIA
L'IMPÉRATRICE (La Belle Otéro)



Cliché Reutlinger. OLYMPIA
L'IMPÉRATRICE (La Belle Otéro)



Cliché Reutlinger.

OLYMPIA

L'IMPÉRATRICE (Ballet)

La Belle Otéro. — Rôle de l'*Impératrice*

Ah ! cette danse de volupté et d'incantation qu'éperonne une musique aiguë de cuivres, de cymbales, de flûtes, de violons, ce torse souple qui se renverse, qui se plie comme un roseau sous quelque rafale furieuse, qui s'offre, ce masque frémissant, transfiguré comme par des lueurs d'apothéose, ces lèvres élargies où les dents étincèlent, ce cercle magique qui se resserre autour de l'agonisant, ces bras qui le soulèvent, qui l'étreignent comme une proie, cette bataille anxieuse, désespérée contre l'Invisible, l'Intruse aux aguets, ce long baiser réveilleur, triomphant, sonore, tel qu'un défi ! Puis dans l'aube rouge qui donne au ciel et à la mer l'apparence de quelque champ de tuerie, les adieux, la fin en beauté, en amour, en splendeur !

... Carolina Otéro, à l'Olympia, dans une pantomime rouge et or de Richepin...

Et je me rappelle d'autres sensations, un soir où elle dansait seulement pour son plaisir et pour quelques camarades, sur une table, en jupe de dentelles, les castagnettes aux doigts, la cigarette aux lèvres, un large chapeau de feutre campé sur l'oreille. Je la vois, comme si cela datait d'hier, fringante, onduleuse, féline, aguichant d'un sourire d'audace, d'un regard câlin qui glisse entre les longs cils bouclés, d'un balancement de hanches indécis qui donne l'illusion de quelque beau navire où l'on hisse les voiles, le danseur Aragon qui s'approche d'elle à tout petits pas, qui secoue les sonnailles de son tambour de basque. Les guitares préludent en sourdine. C'est d'abord une plainte rauque qui s'alanguit, se prolonge en échos douloureux, vous suggère le souvenir de ces lentes et monotones chansons de bergers arabes dont l'appel infiniment triste monte comme une fumée vers les ciels d'étoiles. Puis le rythme s'accélère, s'enfièvre, les cordes vibrent à se briser. Ce sont comme des cinglées de fouet, comme des cris de joie dans une nuit de fête. La danseuse s'étire, soupire, coquette, relève un peu le volant de chantilly, montre, une seconde, jusqu'à la jarretière sa jambe fine, nerveuse, gainée de soie noire. Et le danseur la supplie, la menace, l'entraîne. Elle bondit comme une chèvre farouche, s'évade de ses bras, le nargue de ses moqueries, se délecte de son émoi, de ses colères, se détourne de lui. Mais l'amant l'empêche de fuir, la fait tournoyer comme une plume, l'emporte et tout finit, comme il convient par ces couplets de rondeña :

J'ai dans l'âme deux baisers
Qui ne me laissent pas vivre.
Le dernier de ma mère,
Et le premier que je te donnai !

Hélas ! ton amour est comme le taureau,
Où on le provoque, il va ;
Le mien est comme la pierre,
Où on le pose, il reste !

Les autres, les imitatrices, la monnaie d'Otéro...

De jolies filles brunes, aux noms qui tintent comme les grelots d'argent d'un attelage de mules, Gracia Vargas, Guerrerita, Zazita, Juanita de Frézia, combien encore que j'oublie, les petites poupées d'Espagne, comme sorties de la même boîte de jouets avec leurs chevilles fines, leurs tailles qui tiendraient dans un bracelet, leurs yeux en amandes si profonds, si doux, les éphémères, qui sautent du soir au lendemain des planches du music-hall dans le défilé des Acacias.

... Et des malagueñas de délice et de mélancolie m'obsèdent, des malagueñas que j'écoutai dans des auberges de Cadix, dans des tavernes de Séville :

« Le jour de ta naissance naquirent toutes les fleurs — et au-dessus de tes fonts baptismaux chantèrent les rossignols.

« Tes yeux sont des brigands qui volent et ravissent, tes cils sont la forêt sous laquelle ils s'abritent.

« L'amour et l'orange se ressemblent, si doux qu'ils soient, ils ont toujours quelque chose d'amer. »

« En ouvrant sans précaution ta lettre, maître chéri, j'ai laissé tomber ton cœur ; il est tombé dans mon sein ; je lui ai donné abri, mais faute de place pour deux, je t'envoie le mien, et le tien me reste ! »

RENÉ MAIZEROY.



Cliché Boizard.

FOLIES-BERGÈRE
(Mlle Gracia Vargas)



Cliché Pirou.

THÉATRE MARIGNY

LA GITANA ZAZITA

Cliché Boyer. PHILÉMON (M. Walter) — 2e TABLEAU. — *Un Meeting chez Tom* — CHLOÉ (Mlle Bouchetal) TOM (M. Garay)

THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN

La Case de l'oncle Tom

DRAME EN HUIT ACTES, DE DUMANOIR & D'ENNERY



Cliché Boyer. ÉLISA (Mlle Gilda Darthy)
1er TABLEAU

Je savourai hier, page par page, *l'Art de bien manger*, un gros livre de recettes qui eût été, comme on dit, droit à l'âme de Brillat-Savarin, gourmet et philosophe, et où vous aurez l'agréable surprise, pour peu que vous soyez porté sur votre bouche ou doté d'un bon estomac, ce qui devient rare par le temps qui court, de trouver non seulement des formules précieuses d'entremets et de sauces, mais aussi des plats succulents de jadis et de demain qui sentent leur terroir, que ressuscitèrent ou qu'innovent certains de nos auteurs dramatiques et non des moindres.

Je citerai, notamment, le clafoutis limousin de Jules Claretie, la salade japonaise de Dumas, la quiche lorraine d'André Theuriet, les tartelettes amandines d'Edmond Rostand, le pudding aux pruneaux de Coquelin cadet.

Le théâtre n'est-il pas, en effet, une façon de cuisine bourgeoise et les trois quarts des mélos ne vous font-ils pas songer à un ragoût réchauffé où quelque chef avisé ajouta l'obligatoire pincée de gros sel, arrangea les morceaux qui n'étaient plus suffisamment présentables?

Ne s'imagine-t-on pas, par exemple, feu d'Ennery plutôt avec un tablier blanc de maître queux et en train de goûter aux casseroles, de doser l'assaisonnement d'une matelote, qu'avec les manchettes de dentelles de M. de Buffon soignant devant un bureau seigneurial ses métaphores et ses descriptions ou la robe monacale d'où se dégage, tourmentée, passionnée, léonine, la tête énorme de Balzac?

Si d'aventure vous étiez d'un avis contraire, ne manquez donc pas d'aller voir à la Porte-Saint-Martin les huit actes (on faisait alors la bonne mesure au public) de cette histoire de nègres pleurarde, vieille comme le Pont-Neuf, qui s'appelle *la Case de l'oncle Tom*, et que l'on vient d'exhumer probablement pour donner quelque plaisir à la pauvre petite reine Ranavalo, la dernière poupée de Paris.

Le roman sentimental et précurseur de cette excellente mistress Harriet Beeche.

Cliché Boyer. ÉLISA (Mlle G. Darthy) GEORGES (M. Volny) TOM (M. Garay) BENGALI (M. Guyon fils) HARRIS (M. Gravier) HALEY (M. Péricaud)

2e TABLEAU. — *Un meeting chez Tom*

Cliché Boyer. HARRIS (M. Gravier) ÉLISA (Mlle G. Darthy) HALEY (M. Péricaud)

3e TABLEAU. — *Les bords de l'Ohio*

Stowe, d'où la pièce a été tirée, émut naguère jusqu'aux antipodes les âmes généreuses qui croient volontiers à l'égalité et à la fraternité des races humaines, contribua certainement à l'abolition de l'esclavage et de la traite autant que le choc formidable, la saignée tragique de cette guerre de Sécession d'où est sortie un peuple si fort, si pratique, si uni, du moins en apparence.

Les meilleurs dictionnaires affirment que ce volume de basbleu fut traduit dans toutes les langues, même en lapon et en hottentot, et qu'il se vendit à des milliers et des milliers d'éditions, presque autant que la Bible et plus que *Quo vadis ?*

J'avoue ne l'avoir jamais lu, mais j'ai une excuse : je n'étais pas né. Puis, le nègre ne m'intéresse que lorsqu'il marque l'heure, comme celui de la Porte-Saint-Denis, ou lorsqu'il danse des gigues de vertige avec d'extravagants chaussons à palettes de bois et nasille en raclant du banjo d'inintelligibles bamboulas.

Je ne saurais donc trop remercier M. Hertz d'avoir corsé son spectacle d'un intermède de minstrels authentiques, *the Plantation's troop*, qui vous font oublier un instant les niaiseries, les lourdeurs d'un dialogue cahotant et somnifère, qui vous délectent comme après une conférence de philanthrope ou d'économiste, une boisson fraîche au gin et au citron que l'on boit tout doucement avec de longues pailles.

Faut-il raconter le drame, comme quoi d'abord M. Shelby, un honnête planteur du Kentucky, se voit forcé, pour payer une dette de quelques milliers de dollars, de vendre à la fois au trafiquant de « bois d'ébène » Haley, une sorte de patriarche, l'oncle Tom, qui pratique toutes les vertus théologales, se résigne à sa



Cliché Boyer.

BENGALI (M. Guyon fils) — PHILÉMON (M. Walter)

4e TABLEAU

Cliché Boyer.

GEORGES (M. Volny) — ÉLISA (Mlle G. Darthy) — HALEY (M. Péricaud) — TOM (M. Garay)

5e TABLEAU. — *La Chasse à l'homme*

Cliché Boyer. TOM (M. Garay) SAINT-CLAIR (M. Ossart) HARRIS (M. Gravier) ÉLISA (Mlle G. Darthy) HALEY (M. Péricaud)

6e TABLEAU. — *La Conversion d'Haley*

destinée ainsi qu'un vieux cheval de fiacre et commente le Nouveau Testament, à ses minutes perdues, pour les autres esclaves, et le petit garçon, l'unique enfant de la belle quarteronne Élisa et de Georges, un nègre qui vaut son pesant de banknotes, comme quoi, ensuite, tout ce monde s'égaille dans les bois, celle-ci avec son petit, ceux-là que guide le cruel et implacable mulâtre Harris avec les molosses dressés à la chasse de l'homme, se retrouve dans la maison d'un brave sénateur aux idées plutôt incohérentes, le bon génie des féeries, bataille à nouveau dans la brousse, comme quoi enfin, après toutes sortes de péripéties, des enchères sensationnelles qui vous laissent haletant de même que la suite au prochain numéro d'un feuilleton de journal à un sou, un de ces duels à la carabine qui donnent aux femmes ce que l'on nomme vulgairement la chair de poule, le brave sénateur gagne la partie, le cruel mulâtre rend sa vilaine âme à Dieu, l'oncle Tom rapporte, tel un terre-neuve providentiel, l'enfant à sa mère, qui s'éplorait déjà, qui le croyait à jamais perdu?

Il se dégage cependant de ce tas de tableaux, de cette suite d'images d'Épinal enfantines et grossièrement coloriées, une scène douloureuse qui vaut d'être écoutée et applaudie, qui vous serre le cœur, celle où, après la débâcle de M. de Saint-Clair, l'on met aux enchères sur le marché de la Nouvelle-Orléans l'oncle Tom, la mulâtresse Élisa et son jeune enfant, où, tour à tour, le spectateur passe par des phases d'épouvante et d'espoir, tandis que tous les personnages luttent à coups de dollars, le nègre Georges accouru providentiellement du Canada avec tout ce qu'il a réussi à gagner, le marchand d'esclaves revenu à de meilleurs sentiments comme quelque nouveau saint Paul, le sénateur



Cliché Boyer. HALEY (M. Péricaud) BENGALI (M. Guyon fils) GEORGES (M. Volny) ÉLISA (Mlle G. Darthy) TOM (M. Garay) HARRIS (M. Gravier)

7e TABLEAU. — *Le Marché d'esclaves*

Bird, un moricaud bouffon qui a un nom d'oiseau-mouche, pour arracher à cette incomparable brute d'Harris la proie opime qu'il convoite, où ces dévoués s'aperçoivent trop tard, alors que leurs poches sont absolument vides, qu'ils ont oublié d'acheter l'enfant.

La scène à faire, comme disait Sarcey, et celle-là est fabriquée de main de maître d'un bout à l'autre.

Ajouterai-je que la partie comique (rire après avoir pleuré, la vieille formule du Boulevard du Crime) est fournie par une paire de macaques les nommés Bengali et Philémon, qui zézaient à qui mieux mieux, parlent le plus pur petit nègre : « Moi faire ça, moi li aimer, etc., etc. », s'épanchent en facéties insanes, se bourrent de coups de pied vigoureux, vous savez où, se jouent les tours les plus complets, probablement pour mieux mettre en relief le langage grandiloquent, amphigourique et déconcertant du nègre persécuté et de l'oncle déjà nommé.

Que le drame gagnerait à être refait du commencement à la fin par le clown prestigieux Foottit, de même qu'il remania si drôlement *la Gesha et le Chevalier*, et à être joué en farce sur la piste du Nouveau-Cirque avec Chocolat et ses rejetons que l'on dit aussi nombreux qu'un pensionnat !

Je ris tout seul en me figurant ce que serait le tableau des enchères entre ces deux éveilleurs de gaieté, les grimaces, les yeux blancs, les tortillements de Chocolat, les pirouettes, les lèvres pincées, l'accent yankee de Foottit.

Cette vieillerie théâtrale est d'ailleurs courageusement défendue par l'excellente troupe de la Porte-Saint-Martin.

Jean Coquelin est fort à l'aise dans la redingote du sénateur Bird, avec sa bonhomie et sa rondeur accoutumées. Péricaud, l'un des derniers artistes qui sachent jouer le drame, accentue, comme il convient, les deux faces du rôle d'Haley, le trafiquant d'esclaves d'abord bourru, inhumain, odieux, puis, après avoir reçu sa petite balle, souple comme un gant et bon comme du pain tendre. Volny fait si bien, si pathétiquement le nègre amoureux et malheureux que l'on est tenté de lui crier, comme à l'autre : « Continuez ». Le bon Gravier, voué aux traîtrises et aux cruautés, s'ingénie à paraître impitoyable, fronce les sourcils à souhait, roule des yeux ronds, vous suggère le souvenir de ces soldats du roi Bomba à qui l'on commandait : « Ayez l'air terrible ! » Et ce pauvre Guyon fils, si amusant d'ordinaire, s'évertue tant bien que mal à paraître comique, à arrêter les bâillements.



Cliché Boyer.

BENGALI (M. Guyon fils) — HARRIS (M. Gravier) — TOM (M. Garay) — ÉLISA (Mlle G. Darthy) — GEORGES (M. Volny) — HALEY (M. Péricaud)

8e TABLEAU. — *Duel à l'Américaine*

Madame Gilda Darthy, qui est la beauté même et la grâce, sanglote à souhait dans le rôle de la mulâtresse Elisa ; Mademoiselle Chapelas a le charme gracile et ondoyant des jeunes créoles qu'exalta le poète Baudelaire, en des strophes de tentation ; Madame Blanche Miroir se montre sénatoriale de la nuque aux talons.

Et je ne puis mieux terminer qu'en citant ces sages conseils que Catulle Mendès donne aux directeurs :

« Quand viennent les mois chauds, les théâtres s'avisent de monter à prix réduits des spectacles inférieurs avec cette pensée : « Ce sera toujours assez bon pour les gens qui ne vont « pas en villégiature et qui se plaisent aux places payées moins « cher ! » Voilà un étrange raisonnement, il y a donc un public d'été plus bête que le public d'hiver et avec lequel il n'y a pas lieu de se gêner et qui sera content de tout, s'il lui en coûte un peu moins ? Je crois que l'on a tort de supposer que Paris est moins délicat, moins subtil, moins exigeant quand il sue que lorsqu'il grelotte. »

CANTABEILLE.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.



LUBIN

SAVON DENTIFRICE VIGIER Le Meilleur Antiseptique
Pharmacie VIGIER, 12, Bould Bonne-Nouvelle, PARIS.

EAU DE SUEZ Le Seul DENTIFRICE ANTISEPTIQUE CONSERVE LES DENTS PARFUME la BOUCHE

VEILLEUSES FRANÇAISES

ACTUELLEMENT : RUE SAINT-MERRI, 11



Toutes nos boites portent en timbre sec : JEUNET INVENTEUR

Plus de
CINQ MILLIONS
DE BOITES
Vendues actuellement

EAU MINÉRALE ARSÉNICALE et FERRUGINEUSE
Source **GUBER** en Bosnie
Dépôt chez tous les Mds d'Eaux Minérales et Pharmaciens.



AUX PARFUMERIES REUNIES 26 r. La Fayette PARIS
SPECIALITE DE FARDS POUR ARTISTES

MÉDAILLE D'OR à l'Exposition Univlle de Paris 1900
VELOUTINE Poudre de Riz spéciale Préparée au Bismuth.
CH. FAY, Parfumeur, 9, r. de la Paix, Paris.



Parfumerie V. RIGAUD
8, rue Vivienne, PARIS

Eau de Toilette KANANGA-OSAKA
D'une délicieuse fraicheur, conserve à la peau l'incomparable éclat de la jeunesse.
Essence KANANGA-OSAKA
Savon KANANGA-OSAKA
Poudre de Riz KANANGA-OSAKA
EXTRAITS : MODERN STYLE — MIMOSA-RIVIERA
VIOLETA FRESCA — ŒILLET DE MYSORE — PARFUM DES ACTRICES

EAU BOTOT Le seul Dentifrice approuvé par l'Académie de Médecine de Paris. *Exigez la Signature BOTOT.*

PORCELAINES ★ **A LA PAIX** ★ CRISTAUX
GEO. ROUARD, 34, Avenue de l'Opéra, PARIS
MEUBLES et CRISTAUX de GALLÉ
POTERIES DE ROBALBHEN
Seul Dépôt de la Manufacture Royale de Porcelaines de Saxe
SPÉCIALITÉ de SERVICES de TABLE et de CRISTAL POUR LA CAMPAGNE

ASTHME ET CATARRHE
Guéris par les CIGARETTES ou la POUDRE **ESPIC**
Oppressions, Toux, Rhumes, Névralgies.
Le FUMIGATEUR PECTORAL ESPIC est le plus efficace de tous les remèdes pour combattre les *Maladies des Voies respiratoires*.
Il est admis dans les Hôpitaux Français et Etrangers.
Toutes Pharmcies, 2f la Boîte. Vente en gros : 20, rue St-Lazare, Paris.
EXIGER LA SIGNATURE CI-CONTRE SUR CHAQUE CIGARETTE

LA SULFURINE
Bain sulfureux sans odeur
Possède exactement les propriétés du bain sulfureux ordinaire dit de Barèges, avec cet avantage que SANS ODEUR, n'altérant ni les métaux ni les peintures, il peut être pris CHEZ SOI et dans toutes les espèces de baignoires. La SULFURINE adoucit la peau, lui communique une grande blancheur et une souplesse extrême.
PHARMACIE LANGLEBERT, 55, rue des Petits-Champs, Paris, *et principales Pharmacies*.



SOCIÉTÉ SUISSE d'ASSURANCES GÉNÉRALES
SUR LA VIE HUMAINE, DE ZURICH
Fondée en 1857
Assurances en Cours : **150 Millions**
Tarifs et Renseignements sur Assurances et Rentes fco sur demande.
A LA SUCCURSALE DE PARIS : 87, Rue St-Lazare.

MAISONS RECOMMANDÉES

ABSINTHE BERGER COUVET (SUISSE) MARSEILLE BUENOS-AYRES — TÉLÉPHONE 562.40

APPAREILS HERNIAIRES ET ORTHOPÉDIQUES DRAPIER ET FILS, 41, r. de Rivoli. Cat. fco

BAPTEMES ET BOITES DRAGÉES JACQUIN Frères 12, RUE PERNELLE, PARIS

CHALEUR vaincue par le Savon **ÉOLE**

CRÊME EXPRESS JUX SE TROUVE DANS TOUTES LES BONNES MAISONS.

A. DELEVEAU JOAILLIER, 74, r. des Petits-Champs ACHAT AU COMPTANT DE BIJOUX D'OCCASION

ERNEST DIAMANT du CAP, 24, Bd des Italiens. IMITATION PARFAITE. — PRIX BON MARCHÉ.

FLORESSENCE PARFUM ANTISEPTIQUE pour VAPORISATEUR. Ph. CARON, 62, Ch. d'Antin. Le litre, 40 fr. Le flacon d'essai, 5 fr.

GÉRARD (LÉON) 18, rue Drouot. TABLEAUX MODERNES

POUR **MAIGRIR** ELIXIR DU Dr STENDHALLE, 6f LE FLACON. Pharm. LEMAIRE, 14, Rue de Grammont, Paris.

F. KLEINBERGER, 9, r. de l'Échelle. TABLEAUX ANCIENS

PÉTROLE HAHN LE TRÉSOR DE LA CHEVELURE EN VENTE PARTOU.

Le Quina Bruno, jeunes gens, jeunes filles, Soulage, guérit bien des cas difficiles.

CHEMIN DE FER DU NORD

SERVICE APPLICABLE A PARTIR DU 1er JUILLET

PARIS-NORD à LONDRES
Via Calais ou Boulogne
Cinq services rapides quotidiens dans chaque sens
VOIE LA PLUS RAPIDE
Tous les trains comportent des 2e classes

En outre, les trains de l'après-midi et de Malle de nuit partant de Paris-Nord pour Londres à 3 h. 25 et à 9 h. soir, et de Londres pour Paris-Nord à 2 h. 45 et à 9 h. soir prennent les voyageurs munis de billets directs de 3e classe.

PARIS-NORD A LONDRES

	1re 2e cl	1re 2e cl.	1re 2e cl	Du 1er juin au 31 octobre inclus: 1re 2e 3e cl	1re 2e 3e
PARIS-NORD .. dép.	★ W.R. 9 35 m. via Calais	(★) 10 30 m. via Boulogne	W.-R. (★) 11 20 m. via Calais	3 h. 25 s. via Boulogne	9 h. » s. via Calais
LONDRES .... arr.	4 50 s.	5 h. 50 s.	7 h. s.	11 h. 05 s.	5 30 m.

LONDRES A PARIS-NORD

	1re 2e cl.	1re 2e cl.	1re 2e cl.	Du 1er juin au 31 octobre inclus: 1re 2e 3e cl	1re 2e 3e cl
LONDRES . dép.	(★) W. R. 9 h. » m. via Calais	(★) 10 h. » m. via Boulogne	(★) 11 h. m. via Calais	W. R. 2 h. 45 s. v. Boulog.	9 h. » s. via Calais
PARIS-NORD arr	4 45 s.	5 h. 50	7 h. « s.	11 h. 10 s.	5 h. 50 m.

(★) Trains composés avec les voitures à couloir sur bogies de la Compagnie du Nord, comportant water-closet et lavabo.
(W.R.) Wagon-Restaurant. — Les voyageurs de 1re classe y ont seuls accès, les voyageurs de 2e classe n'y sont admis qu'en payant le supplément de 2e en 1re classe.

SERVICES OFFICIELS DE LA POSTE
(Via Calais)

La gare de PARIS-NORD, située au centre des affaires, est le point de départ de tous les Grands Express Européens pour l'Angleterre, l'Allemagne, la Russie, la Belgique, la Hollande, l'Italie, la Côte d'azur, les Indes, l'Égypte, etc., etc.

CHEMINS DE FER DE Paris-Lyon-Méditerranée

Billets d'aller et retour de Paris à Chamonix (Mont-Blanc), viâ Mâcon, Culoz, Bellegarde et Genève ou Saint-Julien (Haute-Savoie). Valables 15 jours avec faculté de prolongation. Arrêts facultatifs. Franchise de 30 kilog. de bagages.

PRIX : De Paris à Chamonix, 1re classe, 124 fr. 75; 2e classe, 92 fr. 10; 3e classe, 62 fr. 80.

Billets d'aller et retour de Paris à Évian-les-Bains et à Genève, viâ Mâcon et Culoz. Validité de 40 jours, avec faculté de deux prolongations, moyennant un supplément de 10 % pour chaque prolongation. Les billets de Paris à Évian sont délivrés du 1er juin au 30 septembre. Ceux de Paris à Genève, du 15 mai au 30 septembre.

PRIX de PARIS à :
Évian-les-Bains 1re cl. : 112 fr. 40 ; 2e cl. : 80 fr. 90 ; 3e cl. : 52 fr. 75
Genève . . . . — 105 fr. » : — 75 fr. 60 : — 49 fr. 30

CATALOGUES SPÉCIAUX
Cylindres Artistiques
98, Rue de Richelieu, 98

PHONOGRAPHES PATHÉ

GRAND PRIX — Exposition universelle de 1900 — GRAND PRIX

AUDITIONS :
Salon du Phonographe
26, Bould des Italiens, PARIS

B. CASSIN & Cie AMEUBLEMENTS COMPLETS — Installation de Villas, Hôtels, Appartements. — NICE, 3 & 4, rue du Palais

LE PARFUM IDÉAL HOUBIGANT 19, Faub. Saint-Honoré



PARIS, 1, place Clichy, LYON, MARSEILLE, BORDEAUX, NANTES, ANGERS, LILLE, SAINTES

Exposition Universelle de 1900 — Hors Concours — Membre du Jury